

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 260
27 • 10 • 2002

RADAR libros

EL MEJOR DE LA CLASE

La edición en castellano de *Expiación*, la gran última novela de Ian McEwan, fue presentada el pasado jueves 17 en Barcelona por Rodrigo Fresán. A continuación, fragmentos del texto de presentación y una crónica del paso del inglés por Barcelona.

LA GRAN NOVELA INGLESA

POR RODRIGO FRESÁN

La variante más interesante de la Teoría de la Relatividad es la que se aplica a las presentaciones de libros. Me explico, aquí va mi postulado: cuanto peor sea el libro a presentar, más cosas se pueden decir de ese libro. Sí: la mentira es más elocuente que la verdad; y así nos resulta perturbadoramente fácil inventar teorías, señalar misterios, extendernos por todas las páginas y minutos que sean necesarios para acabar hablando de las virtudes de un mal libro que, claro, no es el libro que estamos presentando. Es otro libro: el libro que nos habría gustado leer y que superponemos a ese libro que no nos gustó leer pero que, por una cuestión u otra, muchas veces por amistad, estamos obligados a presentar. Por eso –justicia poética–, los presentadores de libros suelen acabar haciendo alucinada ficción a partir de la rigurosa no-ficción que debería ser la presentación de un libro.

De ahí que *Expiación*, la nueva novela del escritor inglés Ian McEwan, plantee un placer para el lector y un problema para el presentador: *Expiación* es un libro tan pero tan pero tan bueno que hay muy poco que decir sobre él. Lo maravilloso suele dejarnos con la boca abierta y mudos, porque toda palabra, pensamos, atenta contra el milagro y lo degrada: a los milagros –por miedo a que se esfumen– no hay que explicarlos. Así que en un orden sincero, ideal y breve de las cosas yo diría: 1) Que he leído *Expiación* tres veces y media desde que salió la edición inglesa. Piensen, hagan memoria: ¿hace cuánto que uno no lee una novela contemporánea más de una vez por más buena que ésta sea? 2) Que *Expiación* es el mejor libro de McEwan hasta la fecha; mejor incluso que mis hasta ahora empatados y favoritos *Niños en el tiempo* y *Los perros negros*. Y 3) Que *Expiación* es la mejor novela –entendiendo por novela ese género hembra y fecundo y ese artefacto que tiene que responder a ciertas rigurosas y amplias leyes genéricas– que he leído y, me atrevo a asegurarlo, leeré en mucho tiempo. *Expiación* ya es ese libro contra el que uno compara lo que está leyendo, lo que leerá (difícil ganarle y qué bueno que así sea). Y eso es todo, no tengo más que agregar salvo mi agradecimiento al autor, a las autoridades y al público presente. Pero como supongo que esto no es lo único que corresponde aquí, que se espera algo más, entonces me obligaré –en la explicación y desarrollo de los tres puntos anteriores– a hablar un poco más sin necesidad de mentir (qué raro que es hacerlo y, supongo también, es otra cosa para agradecerle a McEwan: el poder hablar muy bien de algo sin necesidad de adornarlo). Allá vamos:

Las tres veces y media que leí *Expiación*. La primera fue realizada en un estado de maravilla absoluta pero con ese temor constante de que todo se viniera abajo páginas antes del final. Cosa que no ocurrió: páginas antes del final todo se vino, aun, un poco más alto. Rara vez –la deformación profesional tiende a impedirlo– uno puede leer un libro del mismo modo en que los leía antes de querer ser escritor o de ser escritor. Me refiero a esos libros que se leen como lector puro y rendido y feliz.

La segunda lectura fue la más absurda; porque es una forma tan imbécil de acercarse a un libro como la de esos tipos que cuando van a ver a un mago no lo hacen para pasar una buena y asombrosa velada sino para, sentados en la primera fila, intentar descubrir el truco. Por supuesto, no lo consiguen. Yo tampoco. Pero éstos fueron los apuntes que tomé al respecto. *Expiación* no comienza con el acostumbrado primer capítulo magistral con que suelen empezar todas las novelas de McEwan. De hecho se toma todo el tiempo de 222 páginas (durante las primeras 70 el lector tiene la perturbadora impresión de que allí no ocurre ni va a ocurrir nada) para narrar *todo* lo que sucede durante un "fatal" día de 1935 en el que la familia Tallis se reúne en su casa de campo. El resto de la novela son las secuelas –la onda expansiva– de lo que ocurre a lo largo de ese día explosivo.

Allí –por aquí– desfilan las sombras tutelares de Jane Austen, Henry James, Virginia Woolf, Ford Madox Ford, Thomas Hardy, Aldous Huxley, D. H. Lawrence, Elizabeth Bowen, E. M. Forster y, especialmente, me parece a mí, el L. P. Hartley de *The Go-Between* y su idea de que el pasado es un país extranjero porque allí hacen las cosas siempre de manera diferente.

Con esto quiero decir que *Expiación* es una novela inglesa cuya materia y heroína es –además, también– la literatura inglesa, ese planeta donde el escritor siempre conforma una clase social aparte. Puede afirmarse entonces que –si Martin Amis es el escritor inglés de "lo norteamericano" y Julian Barnes es el escritor inglés de "lo francés"– entonces McEwan realiza el mismo procedimiento a la hora de reclamar y consagrarse aquí como el escritor inglés de "lo inglés" revisitando su patria y sus letras con la mirada limpia e intensa de quien se pasea por lo propio como si lo hiciera descubriéndolo por primera vez (a pesar de la inteligente recurrencia de lugares comunes), como un extranjero.

Así, también, en algún momento comprendemos que *Expiación* es uno de esos *libros-adentro-de-libro* en constante estado de elaboración y memoria, y culpa de esa niña que creció para convertirse en célebre y anciana escritora en busca de la redención, de la "expiación" del título. Una gran novela inglesa que, bajo el engañoso disfraz de la tradición establecida y lo supuestamente anticuado, hace entrar a la literatura inglesa en el siglo XXI por la puerta grande. Una gran novela inglesa de Ian McEwan a la que pocas veces costó menos aplicarle la etiqueta de obra perfecta.

La tercera lectura de *Expiación* –ya bajo el sello de lo insuperable– fue una lectura signada por la resignación que produce la envidia. Ahí comprendí que *Expiación* es más que un gran libro porque es, para mí, uno de esos contados "libro-con-fantasma". Esos libros de una elegancia pasmosa y cuya "teoría" está siempre en otro lado, flotando sobre nosotros, como leyendo por encima de nuestro hombro. Proust decía que "un libro al que se le nota la teoría es como un regalo al que se han olvidado de quitarle el precio". Por eso, imposible saber cuánto cuesta *Expiación*, pero seguro que es muy caro, es carísimo.

La media lectura restante es la que emprendí para escribir este texto. Iba a ser, se suponía, una lectura por encima, superficial, veloz. Imposible: volvía a empezarla por el principio, voy por la mitad, tan feliz y envidioso como si fuera la primera vez y entonces, ahora, se me ocurre una nueva aproximación a esta novela: *Expiación* no es sólo una novela sobre la novela sino, también, una novela sobre cómo ocurren en el plano real las cosas que acabarán convirtiéndose en novela. Porque ciertas realidades sólo se nos hacen soportables y comprensibles cuando las vemos adentro de un libro.

El segundo punto: *Expiación* es la mejor novela de Ian McEwan. Eso. Todo dicho, creo. ¿Hace falta agregar más? Otra vez, aquí, lo que me parece que son los Temas de McEwan: el fin de la inocencia, el principio de la culpabilidad, el *durante* del largo castigo, el fin de la condena pero ahora, mejor que nunca, con una elegancia que aterra.

Lo que nos lleva al tercer punto, y a eso de que *Expiación* es la mejor novela de estos días y de estas noches. Pocas veces uno siente tanto que está leyendo o releyendo una novela con *Expiación*. La sensación privilegiada y agradecible de estar leyendo algo que dentro de muy poco y para siempre será considerado un clásico. No sé si McEwan es consciente de esto. Supongo y espero que no, porque, si no, cómo hará para seguir escribiendo después de *Expiación*. Hay algo peor todavía: tener que seguir escribiendo y no ser McEwan, el autor de *Expiación*. Con esto quiero decir que el lector que hay en mí le agradece a McEwan los dones recibidos, y el escritor que hay en mí no puede el evitar pensar en cuántos menos dones le tocaron en un hipotético reparto de bondades literarias.

Y para terminar esta larga presentación que debía haber sido muy corta, agregaré que *Expiación* no sólo es una gran novela sino que también, casi subliminalmente, es una prodigiosa reflexión sobre la novela –sobre el acto de escribirla y leerla– y que entrar en ella equivale a vivir la literatura como un *state of mind*, como un literal y literario estado de la mente, donde el oficio de escritor es, simultáneamente, infierno y purgatorio y paraíso. Así lo siente la heroína Briony y así nos lo hace sentir, y ahora sólo queda esperar cuántas nuevas vocaciones inspirará y fundamentará esta novela. Porque cuidado: *Expiación* es, también, una de esas novelas que produce unas irresistibles e impostergables ganas de escribir, de poner la vida y las vidas por escrito.

El tiempo nos dirá si debemos culpar a McEwan por el nacimiento de muchos libros monstruosos o bendecirlo por el nacimiento de muchos libros angélicos no escritos por él pero sí inspirados por Briony, la sufrida heroína de *Expiación*. Mientras tanto, lo único que podemos hacer es leer las casi últimas líneas de su novela, la novela que ella vive y escribe por más que la portada del libro lleve el nombre de Ian McEwan. Allí dice, allí leemos: "No hay expiación para Dios, ni para los novelistas". Y entonces contarle que hemos perdonado a Briony y que lo perdonamos a él, y que le agradecemos tanto por haberle escrito su terrible tristeza para que así nosotros podamos ser tan felices leyéndola una y dos y tres veces y media (que van camino de ser cuatro). Y poder decirle todo esto –a diferencia de lo que para bien o para mal le sucede a Briony– sin necesidad de inventarnos o imaginarnos nada que no esté ya escrito en este libro perfecto.

Parte del texto leído el 17 de octubre pasado durante la presentación de la novela Expiación, *de Ian McEwan, en el British Council de Barcelona.*



FOTOS: ALFREDO GARÓFANO

CRÓNICA

CON MCEWAN

POR RODRIGO FRESÁN (DESDE BARCELONA)

En vivo y en directo, Ian McEwan (Inglaterra, 1948) es exactamente igual a como uno se lo imagina a partir de sus fotos. Ni más alto ni más bajo de lo que parece y con un eterno aire de recién levantado donde parecen coincidir rasgos de Stan "El Flaco" Laurel y David "Kung-Fu" Carradine. Pero, también, atención, con la inesperada y bienvenida sorpresa –porque uno lo imaginaba tan *dark* a partir de sus ficciones– de estar dotado de un luminoso y amable sentido del humor y mucha menos *pose* que sus compañeros de generación literaria. McEwan llegó a Barcelona por tercera vez (y tercera novela) para quedarse tres días, pactó sólo cinco entrevistas, y el resto del tiempo lo pasa escribiendo su nuevo libro en la habitación del hotel, en bares y en ómnibus, "donde se me ocurren las mejores cosas; de vez en cuando, viene bien dejar el escritorio y descolocarse".

La rueda de prensa pasa veloz. McEwan prefiere primero hablar él, contar cómos y porqués de *Expiación* y que recién después lleguen las preguntas. Llegan pocas, porque queda poco por saber luego de sus palabras. Le pregunto por el vínculo entre *Expiación* y *The Go-Between* de L.P. Hartley (novela que inspiró el film *El mensajero del amor* de Joseph Losey) y confiesa: "Sí, claro, ahí está: otro niño culpable recordando desde su vejez. La idea era rendirle un homenaje claro, con una mención, cosa que estaba en la primera versión de mi novela. Pero mi editor me advirtió que era imposible desde un punto de vista cronológico. Así que hubo que sacarlo. La novela de Hartley es muy importante para mí. Recuerdo que en sus páginas se describe una determinada portada de la revista *Punch* y que yo, cuando era joven, busqué esa revista y la encontré y era exactamente como la describía Hartley. Ese fue uno de esos momentos reveladores donde se comprende la manera en que la realidad empieza filtrándose en la ficción para, con el correr de los años, paradójicamente, descubrir que es la ficción la que acaba preservando a la realidad". Le pregunto sobre la reincidencia en el vínculo fraterno en su literatura –desde su célebre cuento que abre el debut de *Primer amor, últimos ritos*, "cuento que escribí como una parodia de Henry Miller", pasando por todos esos hermanos verdaderos, postizos, bestiales, hermosos– y muestra el auténtico desconcierto de quien jamás había pensado en algo por el estilo.

McEwan se despide de los periodistas invocando dos citas –para él, contradictorias pero complementarias– que funcionaron como contraseñas mientras escribía *Expiación*, la novela que siempre quiso escribir pero que postergó "hasta acumular la experiencia de treinta años de carrera": "La primera es de Virginia Woolf y a mí me parece un despropósito. Eso de 'el personaje ha muerto en la literatura'. La otra es de Henry James y yo la recita como un juramento: 'Toda ficción deber ser entretenida'". Y se despide y parte camino a un cuarto de hotel, un bar, un ómnibus.

Al día siguiente, las reglas del juego son diferentes pero McEwan sigue siendo el mismo. Hay más gente –mucha más gente– en el British Council que en veladas similares con Amis, Kureishi e Ishiguro; *Expiación* ha entrado en las listas de *best-sellers* en castellano y en catalán (como viene ocurriendo en todos los países en que ha salido la novela) y el público lector mira a McEwan sosteniendo con reverencia ese libro con niña sentada en la tapa como sólo se mira a los escritores a los que se admira y se quiere mucho. "Yo tenía una idea muy clara para la portada de *Expiación* y se la dije a mi editor y no encontraron ninguna foto de archivo que funcionara. Así que hicieron un *casting*, entrevistaron a unas trescientas niñas hasta que apareció mi Briony. El fotógrafo la capturó justo en el momento en que decía '¡Qué aburrimiento!'"

"Me dijeron que quiere ser actriz y, quién sabe, tal vez pueda aparecer en la película. No escribí el guión, lo está haciendo Christopher Hampton, el autor de la obra de teatro y la adaptación cinematográfica de *Las relaciones peligrosas*; pero la va a dirigir un viejo amigo para quien escribí cosas en el pasado y que el año pasado hizo *Iris*."

Casi dos horas de conversación después, McEwan no ha dejado pregunta mía sin contestar y misterio suyo sin revelar. McEwan ha teorizado sobre la tensión entre realismo y modernismo (tema apenas secreto de *Expiación*); delimitado la potencia de la *country-house* y el jardín como ecosistema perfecto para el drama; revelado la génesis de su protagonista ("Briony está obviamente inspirada, de ahí el epígrafe que abre todo, en la Catherine Morlad de *Northanger Abbey* de Jane Austen: una joven que ha leído demasiados libros y que padece esa enfermedad que bien podría llamarse *Síndrome del Quijote*"); ha dejado bien en claro que respeta a la Briony escritora de su libro ("Pero yo soy un poco mejor, ja; aunque tengo que agredecerle el que me haya enseñado los placeres y las virtudes de la narración lenta y amplia. Antes de conocerla, cien líneas mías acababan siendo siempre, a la hora de la última corrección, apenas treinta. Cortaba mucho. Y debo decir que hay algo perturbador en el hecho de que la crítica se haya pronunciado de manera unánime en cuanto a que *Expiación* es mi mejor novela; porque *Expiación* es, finalmente, la novela que escribe Briony") y ha mostrado un irónico y sentido desapego por los ritos y obligaciones de la mediática vida literaria de su país. Se ha reído de su pasado de *enfant-terrible* de la literatura inglesa y mal alumno de Beckett –"desconocía el valor de las comas, era adicto a los puntos y el ritmo interno de los párrafos me estaba vedado... Supongo que aquel joven Ian, siempre preocupado por compaginar su amor por Kafka con su amor por Tolstoi, se mostraría sorprendido por el hecho de que este Ian maduro haya escrito una novela 'clásica' como *Expiación*... ¿Y cómo veremos estos dos Ian al Ian que vendrá? Quién sabe, supongo que será un Ian que comenzará a escribir seriamente sobre la muerte. Es un tema inevitable. Todos caemos en eso. Los poetas más que los narradores; pero nadie se salva de pasar por allí: es una experiencia que nos hace a todos iguales. Imposible no intentar escribirla. Los últimos tiempos ayudan, además.

> "Hay algo perturbador en el hecho de que la crítica se haya pronunciado de manera unánime en cuanto a que *Expiación* es mi mejor novela; porque *Expiación* es, finalmente, la novela que escribe el personaje Briony"

"El otro día hablaba de eso con Martin (Amis); conversábamos acerca de esta tenue depresión en la que todos vivimos desde lo del 11 de septiembre. Es como una neblina. Hemos entrado en una nueva y fúnebre época. Va a durar lo suyo, vamos a vivir preguntándonos acerca de dónde estallará la próxima bomba. Nos estamos cociendo a fuego lento en el caldo de los errores cometidos durante la última mitad del siglo XX: Y eso, esa niebla –por más que la literatura demora algo en procesar los golpes de la Historia– acabará invadiendo y afectando a nuestras ficciones."

Después de acalambrarse la mano por dedicar libros, la cena y la conversación continúa en un restaurante del Eixample barcelonés junto al director del British Council Martin Fryer, Jorge Herralde ("el editor español que me viene publicando desde mi primer libro", agradece McEwan; "el primer nombre del Dream Team que publiqué", retruca Herralde) y la Mariscal de Prensa de Anagrama, Ana Jornet.

Allí se habla de otras cosas: de asesinos seriales, series de los años setenta, de violencia doméstica y de la relación de la intelectualidad *british* con el comunismo (a partir del reciente libro de Amis, cuya próxima novela, promete McEwan, será la forma más exquisita y bestial de incorrección política). También de Julio Cortázar (McEwan admira todos sus cuentos, en especial "La autopista del Sur", pero no le perdona su inocente culpabilidad por haber inspirado *Blow-Up*, "una película que me fascinó en mi adolescencia y que acabo de volver a ver y casi me desmayo de vergüenza"), de las muchas esposas de Salman Rushdie y de la Familia Real ("Me gustaría vivir lo suficiente para verlos marcharse caminando hacia el horizonte, pero no creo: venden muchos periódicos"). Sobre los escritores "perdidos" (Powell, Priestley, Waugh, Maugham, Galsworthy, Ford) y la importancia de las miniseries de la BBC a la hora de "reencontrarlos"; y sobre el niño como personaje de la literatura inglesa, con escalas en *What Maisie Knew* y *The House in Paris*. Al final, McEwan elige un postre –"imposible no pedirlo", se defiende– que en el menú figura como *Delirium Tremens de Chocolate*. Y, feliz y satisfecho, se lo come con la sonrisa de quien sabe que se ha portado bien, a la perfección, que se lo tiene más que bien merecido, que mejor imposible.

NOTICIAS DEL MUNDO

SOMOS MUCHAS MÁS QUE DOS

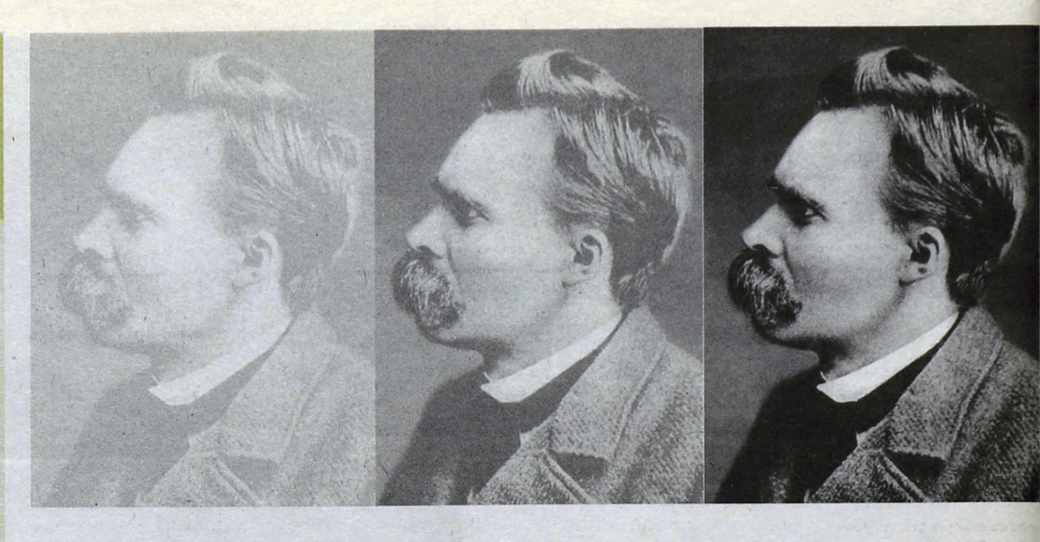
Entre el 29 y el 31 de octubre próximos se realizará en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Figueroa Alcorta 3415) el Congreso de Escritoras de América latina organizado por el Centro Cultural Municipal Bernardino Rivadavia de Rosario y el Malba. El congreso sesionará bajo el lema "Ser mujer, ser latinoamericana, ser escritora" y reunirá a más de cincuenta escritoras entre las que se cuentan las argentinas Griselda Gambaro, Diana Bellessi, María Granata, Manuela Fingueret, Lea Fletcher, Noemí Ulla, Luisa Valenzuela y Liliana Heer. Entre las invitadas del exterior se destacan Marta Aponte Alsina (Puerto Rico), Cecilia Ansaldo (Ecuador), Laura Asturias (Guatemala), Virginia Ayllón (Bolivia), Pía Barros (Chile), Linda Berrón (Costa Rica), Joyce Cavalccante (Brasil), Diamela Eltit (Chile), Carolina Espada (Venezuela) y Angela Hernández (República Dominicana). El programa incluye el rescate de algunas escritoras olvidadas, tanto argentinas como latinoamericanas, un debate sobre escritura y género, una mesa sobre marginalidad y creación, y otra sobre políticas culturales orientadas a las mujeres. Habrá además un Foro de Narrativa y un Foro de Poesía y la entrega de la distinción "Mujer Honoraria". La asistencia al Congreso es arancelada. La inscripción puede realizarse en el Malba o a través de la dirección literatura@malba.org.ar.

ACLARACIÓN

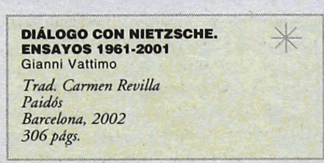
El domingo pasado *Radarlibros* publicó una crónica firmada por Alejandra Gibelli sobre la visita de Juan José Saer a la Boutique del Libro de San Isidro. Se atribuyó la organización del evento a una iniciativa de la editorial Planeta, cuando en realidad formó parte de un ciclo que desde hace siete años desarrolla la Boutique del Libro y en el que Juan José Saer ha estado presente tres veces, según informó a esta redacción el Sr. Fernando Pérez Morales de esa librería.

MAESTRO DE MAESTROS

Ya está abierta la inscripción para la Maestría en Literatura Argentina, que dirigirá Nicolás Rosa en la Facultad de Humanidades de Rosario. Los cursos comenzarán a dictarse en el primer semestre de 2003 y algunos de los profesores confirmados (además del mismo Nicolás Rosa) serán Adolfo Prieto, Ricardo Piglia, Horacio González, Alberto Giordano, María Teresa Gramuglio, Martín Prieto, Sandra Contreras y Graciela Montaldo. Los cursos y seminarios previstos en el plan de la carrera de posgrado incluyen: La novela argentina, Las formas narrativas breves en la literatura argentina. La poesía argentina, El teatro argentino, Retóricas y políticas del ensayo argentino, Problemas de la crítica literaria argentina, Pensamiento argentino en su relación con la literatura argentina, Cultura letrada/ cultura popular en la literatura argentina, La problemática de la integración: literatura argentina y latinoamericana, Los escritores y sus poéticas, Políticas de la traducción, La literatura argentina y los medios masivos de comunicación. Mayores informes pueden solicitarse a Nicolás Rosa (Escuela de Posgrado, Facultad de Humanidades y Artes, Entre Ríos 758, Rosario, nrosa@fhumyar.unr.edu.ar).



LOS USOS DE NIETZSCHE


DIÁLOGO CON NIETZSCHE. ENSAYOS 1961-2001
Gianni Vattimo
Trad. Carmen Revilla
Paidós
Barcelona, 2002
306 págs.

POR PABLO DREIZIK

La edición que se presenta como *Diálogo con Nietzsche* reúne quince trabajos publicados por Vattimo, a lo largo de cuarenta años, en diversas publicaciones especializadas. En su conjunto, los trabajos publicados comparten el sesgo de un acercamiento filosófico-problemático dirigido a un pensamiento, como el de Nietzsche, muy frecuentemente objeto de ocurrencias triviales. En ese sentido, Vattimo previene sobre esos usos del nombre Nietzsche: "La actual popularidad de su filosofía está cargada de una ambigüedad que denuncia la necesidad de una clarificación", y más adelante continúa advirtiendo acerca de no confundir la amplitud de las interpretaciones con el rigor en el análisis: "La diversidad de la interpretación no depende sólo de la subjetividad de los intérpretes, sino de la riqueza del objeto al que se aplican".

Si bien el volumen se presenta desde su título como un diálogo con Nietzsche, los interlocutores privilegiados de estas ideaciones de Vattimo son, en rigor, los intérpretes contemporáneos del pensamiento del filósofo alemán. En este sentido, Vattimo indicará críticamente, en el trabajo "Arte e identidad. Sobre la actualidad de la estética de Nietzsche", la persistencia de lastres metafísicos en la lectura que Derrida hace de Nietzsche. Este resto metafísico en la lectura derridadeana se descubre cuando el filósofo francés sustituye meramente la figura de "estructura" por la "archiescritura". Igual sucede con la noción de "genealogía", vastamente divulgada en los años 80 a partir de los trabajos de Foucault, a la que Vattimo niega su ascendiente nietzscheano en "El problema del conocimiento histórico y la formación de la idea nietzscheana de la verdad".

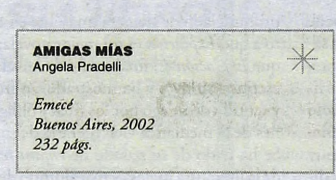
Así, se perfila una insistencia en todos los trabajos aquí reunidos en contrastar una "escuela francesa" y una "escuela italiana" de lectura de Nietzsche. Mientras la escuela francesa (Deleuze, Foucault, Klossowski y Derrida) habría operado una estetización del legado nietzscheano, su contraparte italiana, menos notoria, afirma Vattimo, pudo articular un Nietzsche más constructivo y político, directamente ligado a la suerte de la izquierda italiana durante los 70.

De todos modos, en el trabajo "El Nietzsche italiano", incluido en el volumen, Vattimo toma distancia de la interpretación del filósofo italiano –e intendente de Venecia– Massimo Cacciari, a quien le atribuye una imagen de Nietzsche demasiado cercana a la que dio Heidegger cuando caracterizó al filósofo alemán como la culminación de la vocación metafísica de Occidente.

Más interesante resulta, sin embargo, el contrapunto que Vattimo establece con la Tradición Crítica, sobre todo en la figura de Adorno. Para Vattimo, la insistencia de Adorno en la noción de "apariencia" no le habría permitido dar un paso más allá de la identidad del sujeto, paso que sí en cambio habría dado Nietzsche con su crítica radical.

Quizá no esté de más señalar que el trabajo más sugestivo del volumen corresponde a una ponencia ofrecida por el filósofo de Turín el 15 de octubre de 1994 en la Universidad de Buenos Aires. Allí Vattimo vuelve críticamente sobre la "escuela francesa" –extendiendo esta vez la crítica a la escuela americana de Rorty y Nehamas– y su recepción esteticista del pensamiento de Nietzsche, pero en esta última versión salva la temprana interpretación de Bataille, a la cual le dispensa la promesa de complot y transgresión que redimirá al mundo.

HABLA, MEMORIA


AMIGAS MÍAS
Angela Pradelli
Emecé
Buenos Aires, 2002
232 págs.

POR SEBASTIÁN BASUALDO

"Tenemos esta costumbre desde hace más de veinte años. Todos los treinta de diciembre salimos solas a caminar. Sin maridos, sin hijos, nada. Sé lo que piensan: no parece ninguna hazaña que un puñado de amigas salga a comer una vez por año. Bueno, depende." Así comienza *Amigas mías*, la novela de Angela Pradelli recientemente merecedora del Premio Emecé 2002. A partir de ahí, el tiempo se precipitará como a cuentagotas; del fragmentarismo aflorarán efímeros destellos que envolverán con sus protagonistas en un dulce aroma de vidas cotidianas: los trabajos y los hijos, amores desencantados, muerte, infidelidad ("Recuerdo ese fin de año en que Patricia encontró la foto de una ex alumna de Andrés en su escritorio. Joven, pechos grandes, pelo negro"), son algunos de los tópicos para esta novela que ha indagado de lleno, entre la ironía y el humor, en las vicisitudes de la memoria, como si al intentar recuperar el pasado y procurar darle una nueva significación en el presente, no fuera posible evitar la denuncia de que nos estamos eligiendo a nosotros mismos.

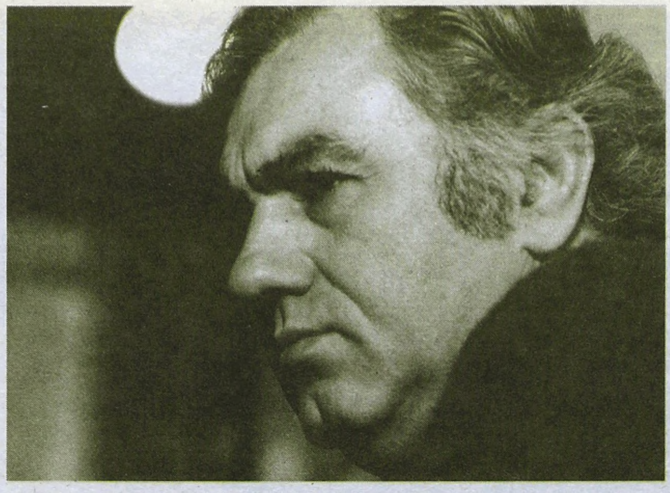
Un barrio, el piano expectante de la señora Miss Johnson, una primavera en la que "las cuatro robábamos moras del árbol de la casa de la esquina cuando salíamos del colegio", o ese amigo que de pronto irrumpe en sus vidas para enchastrarlo todo con una alegría insolente: "Ema, Patricia, Olga, yo y ahora Walter, los cinco, compartíamos el empecinamiento de nuestros padres porque aprendiéramos piano".

Pasan los años dorados, los personajes derivan hacia lo arduo y difícil. Allí esta Olga, su nuevo empleo consiste en bañar personas, mujeres mayores, ancianos y lo cos, "como aquel tipo de Temperley que la había llamado una tarde para bañar a su mujer. Un loco el tipo. Vivía con un maniquí y decía que era su mujer".

Con una prosa dinámica y transparente, devota de la flaubertiana exigencia de *mot juste*, *Amigas mías* habla de cuatro amigas que serán como fotografiadas en esa hora íntima y vertiginosa en la que un tono ligeramente confidencial asume su cadencia desde la vorágine de los momentos compartidos. "Las tres nos reímos. Lo de la mesa de al lado nos miran cuando escuchan las carcajadas. Nosotras nos reímos y brindamos por la felicidad otra vez y los buenos tiempos."

En *Amigas mías*, infancia, adolescencia y adultez se conjugan dentro de un camino no demasiado árido como para no experimentar sus idas y venidas, sus ondulaciones, su enigmática espiral sin huellas.

VOLVER



EL PADRE Y OTRAS HISTORIAS
Antonio Dal Masetto

Sudamericana
Buenos Aires, 2002
150 págs.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

"Cuando pienso en mi padre me vienen a la memoria los regresos a casa, al terminar nuestra jornada de trabajo. Volvíamos de noche, él en bicicleta y yo trotando. Corría a la par, a veces me atrasaba un poco y luego lo alcanzaba." La reminiscencia del neorrealismo se impone en el comienzo de *El padre y otras historias* de Antonio Dal Masetto (1938). No únicamente a aquellos lectores que provienen de familia campesina inmigrante les será difícil reprimir la emoción al acercarse a estos relatos que, desde el arranque, tienen el ímpetu de la legendaria *Ladrones de bicicletas* de Vittorio de Sica, de ese cine que supo, a través de una práctica ideológica concreta, generar una estética capaz de combinar la calidad con lo popular conmoviendo multitudes con el protagonismo de pícaros y víctimas, pobres desgraciados todos, en un marco social feroz de desigualdad extrema. Desde el drama a la comedia, hay en esta corriente todo un repertorio cultural, que incluye, obviamente, una herencia literaria y ha influido nuestra cultura de modo tan vasto como indiscutible. En esta avanzada, la emoción, una emoción de clase, opera en primer plano.

El caso de Dal Masetto, legítimo poseedor de varios premios y de un público fiel, es atípico en el panorama de la narrativa argentina actual. Si bien Dal Masetto pertenece a la generación de Abelardo Castillo y Ricardo Piglia –quien fue su editor en los 80 posdictadura–, Dal Masetto no encaja ni dentro de los márgenes de *El escarabajo de oro* ni tampoco cerca de los presupuestos teóricos de la narrativa con reflejo académico. Podría pensarse, por amistad y trabajos, que su obra puede ubicarse junto a las de Briante y Soriano, a quienes, además de homenajear *in memoriam* con una novela, los incorpora como personajes en estos cuentos. Sin embargo, aunque Briante y Soriano puedan ser considerados, como Dal Masetto, provincianos, y el interior se afirme en sus narrativas como soporte, éste tampoco tiene mucho que ver con ellos al reproducir con su narrativa y su inserción la problemática del exilio, el desarraigo, sin perder nunca la perspectiva del extranjero, no sólo en lo concreto, personal, sino como obsesión, al modo del argelino Albert Camus.

Su obra comprende varias buscas que, dispares y contradictorias en superficie, presentan vínculos subterráneos. Desde las contratapas de este diario, Dal Masetto ha privilegiado el apunte de lo urbano en sus cuentos territorializados en la zona del Bajo y reunidos en distintas compilaciones. Intuitivos en la observación y la acuarela, éstos son relatos cortísimos en los que se combinan, con humor y melancolía, alcoholes y pasiones ingratas de marginales. En otra dirección, la de *Siempre es difícil volver a casa* y *Bosque*, Dal Masetto ha incursionado en la narrativa de corte negro, apelando a lo *hard boiled*, método de análisis de las relaciones entre el poder y la violencia de pueblo chico como metáfora. En *Siete de oro*, *Fuego a discreción* –quizás uno de los relatos más lacónicos y sombríos sobre la ciudad sitiada por los militares– y *Demasiado cerca desaparece*, la busca se apoya en la iniciación, la errabundia y el descubrimiento de la ciudad.

Oscuramente fuerte es la vida y *La tierra incomparable* constituyen, por su lado, otra busca, ahora central, la del punto de partida de su escritura: el aprendizaje del habla, la apropiación de la lengua y su enlace con una poética cifrada en el origen italiano. Nacido en un pequeño pueblo, Intra, la narrativa de Dal Masetto abocada en lo concreto a la vuelta al hogar, se vuelve "introspectiva" cuando se pone a rastrear la raíz en la tierra perdida, la propia historia pasada. Vuelta al hogar que, en el ciclo compuesto por estas narraciones, remiten tanto a *Coloquio en Sicilia* de Elio Vittorini –donde el protagonista regresaba a la tierra y la madre persiguiendo el mito– como a Cesare Pavese y Vasco Pratolini en la creación de una poética representativa de lo campesino no como evocación bucólica sino como desgarramiento. No se crea que el campo resume para Dal Masetto la atracción paisajística del turista burgués y metropolitano añorante de sensaciones pastoriles. Todo lo contrario. La tierra deviene, con su grandeza y miseria, sus miedos y sus esperanzas, el bloque narrativo que le confiere la mayor fuerza a su último libro.

El padre, como conjunto, intenta equilibrar las buscas antes mencionadas, pero es en el sector titulado "Días", con catorce nuevos relatos, precisos, contenidos, donde residen sus mayores logros y hallazgos. Dal Masetto no vacila en recurrir a los sentimientos para sorprender con una síntesis en la que narrativa y poesía se funden borrando en oportunidades los límites entre una y otra. Como momentos de un canto, estos textos imponen un ritmo de lectura a contrapelo del vértigo y el *best-seller*. "Este es el hogar que les tocó, una pálida ciudad americana, una ciudad sometida a las modas, que les ha transmitido sus costumbres y sus histerias, que los ha saturado con sus músicas, sus tristezas, sus crímenes", escribe Dal Masetto en "Carta". "Quiero que lo sepan: en sus venas hay otros soles y otras fiebres. Sus carnes no están amasadas solamente con olor a nafta y horizontes de cemento. Quiero que lo sepan porque algún día, cuando les toque hacerse la gran pregunta, quizás esto pueda formar parte de sus respuestas." No es en absoluto casual que Dal Masetto, en el epígrafe de este libro haya elegido un poema completo de Eugenio Montale en el que se presenta esencial el amor a la tierra. Porque el narrador está indicando algo que pronto se definirá en las páginas inmediatas: estos son fragmentos vitales de un lirismo que confía, antes que en el desborde, en el detalle y el silencio, proponiendo conjugar junto con el sentimiento, la meditación. Se trata, ni más ni menos, de iluminaciones de lo profano, pero que se inscriben en el orden de lo sagrado.

PERFILES: CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1902-1987)

Carlos Drummond de Andrade, el polígrafo *mineiro*, nació en Itabira do Mato Dentro (Minas Gerais) un 31 de octubre de 1902 en el seno de una familia de *fazendeiros* en decadencia. Cursó sus estudios secundarios como pupilo en Belo Horizonte, donde permaneció hasta que una enfermedad lo devolvió a Itabira. Vuelto a otro internado, esta vez jesuita, y en Nova Friburgo (en el estado vecino de Río de Janeiro), sería expulsado por "insubordinación mental". En 1921 comenzó a colaborar con el *Diario de Minas*. En 1925 se diplomó en Farmacia, profesión por la cual demostró escaso interés. Por esa época toma contacto con los modernistas de San Pablo y publica, en la *Revista de Antropofagia* (1928), uno de los poemas más célebres de la poesía brasileña, "No meio do caminho" (este y otros poemas de Drummond pueden escucharse leídos por el mismo autor en el sitio de Internet http://www.carlosdrummond.com.br/).

En 1934 se mudó a Río de Janeiro e ingresó en la función pública como jefe de Gabinete de Gustavo Capanema, ministro da Educación hasta 1945. Trabajó también en el Servicio de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional. Desde 1969, ya jubilado, colaboró en el *Jornal do Brasil*.

En agosto de 1987 muere Julieta, su única hija, víctima del cáncer. Doce días después, el 17 de agosto de 1987, el poeta la sigue.

Había publicado varios libros de poesía y obras en prosa (principalmente crónica). Había sido consagrado en vida como el mayor poeta brasileño de todos los tiempos, juicio corroborado por libros como *Alguma poesia* (1930), *Sentimento do mundo* (1940); *La rosa del pueblo* (1945) o *Amar se aprende amando* (1985). Había escrito su último poema el 31 de enero de 1987: "Elegía a un tucán muerto", que pasa a integrar *Farawell*, el último libro organizado por el poeta. Había sido homenajeado por la escuela de samba Estaçao Primeira de Mangueira, que triunfa en los carnavales de ese año con el samba-enredo "En el reino de las palabras", que homenajea al poeta.

En la contratapa de esta edición de *Radarlibros* se analiza la actualidad de su obra y las interpretaciones que supo suscitar.

POLÍTICA

IZQUIERDA Y DERECHA EN EL ELECTORADO BRASILEÑO LA IDENTIFICACION IDEOLOGICA EN LAS DISPUTAS PRESIDENCIALES DE 1989 Y 1994
André Singer

Trad. Javier Amadeo, S. Morresi y G. Rojas Clacso
Buenos Aires, 2002

A través de un análisis detallado tanto de las tendencias como de los resultados electorales de 1989 y 1994, el politólogo brasileño André Singer, actual vocero de campaña del Partido de los Trabajadores, intenta demostrar que la mayoría de los electores de su país –aun sin entender con claridad estas categorías– pueden dividirse en izquierda, centro y derecha, y tienden a votar de acuerdo con una preferencia ideológica.

El libro está articulado en cuatro capítulos que alternan el despliegue teórico de ciertos conceptos, luego utilizados para el análisis, y la exposición razonada de un minucioso trabajo de relevamiento tanto de encuestas como de resultados electorales.

El concepto central en torno al cual se estructura toda la argumentación es el de identificación ideológica. Los ciudadanos perciben de un modo más o menos consciente el contenido de los debates públicos y se ubican en una escala que va desde la extrema izquierda hasta la extrema derecha, aun sin conseguir verbalizar con precisión el contenido de esa división espacial de las fuerzas políticas. Es a este uso intuitivo de las categorías ideológicas que se denomina identificación o sentimiento.

Singer trabaja, tanto en los momentos de desarrollo teórico y declaración de principios como en el estudio de las estadísticas, remitiéndose siempre a la bibliografía existente (brasileña e internacional), con el objeto de alinearse u oponerse. Su argumentación parece sustentarse en lo que decanta de ese juego de oposiciones y diversos ángulos de lectura.

Uno de los elementos ineludibles en torno al cual gira el análisis, notablemente en las elecciones presidenciales de 1994 en las que Fernando Henrique Cardoso fue electo, es la influencia de los modelos económicos en los votantes. Con la implementación del Plan Real, todos los analistas tienden a justificar el triunfo de la derecha por un voto retrospectivo relacionado con el bienestar que hubiese podido ocasionar la estabilidad económica. Sin embargo, Singer hace hincapié en la importancia de un voto prospectivo relacionado con las expectativas del electorado y sobre todo con sus alineamientos ideológicos. "La cuestión –señala– no es discutir si hubo influencia del real sobre el voto. El problema es saber si esa influencia borró los alineamientos previos del electorado." "La doble influencia ideología/economía es capaz de tornar comprensible lo que solamente una de ellas no explicaría."

Así, de la interpretación de Singer de los datos estadísticos se deduce que las victorias de Collor de Melo en 1989 y de Fernando Henrique Cardoso en 1994 estuvieron relacionadas directamente con una tendencia conservadora del electorado.

En vísperas de la segunda vuelta electoral en Brasil y del triunfo indudable de Lula da Silva, cabría preguntarse en qué medida la identificación ideológica del electorado se ha trasladado hacia la izquierda y cuáles son los elementos que hacen que se revierta la tendencia de los votantes. En todo caso, este libro esclarece sin dudas algunos mecanismos de la dinámica de la democracia brasileña.

VIOLETA WEINSCHELBAUM



VIDAS

LA LEYENDA DEL SANTO BEBEDOR

En *Huida y fin de Joseph Roth* (El Acantilado), Soma Morgenstern traza el itinerario de la vida de su amigo, el gran escritor dipsómano, marcada por la errancia.

POR JUAN FORN

En 1950, un judío mitteleuropeo que ha logrado sobrevivir a la guerra (huyendo de un campo de concentración en Bretaña, cruzando desde Marsella a Casablanca, de allí a Lisboa y de allí a Nueva York) vuelve al humilde hotel de París donde escribió su primera novela y pasó los cuatro años más intensos de su vida. Para su sorpresa, en el hotel aún guardan una valija suya con "trapos viejos", la única de sus posesiones que no requisó la Gestapo en 1940. Entre los trapos viejos, hay una Biblia. Dentro de la Biblia, hay una carta manuscrita. "Leí las hojas con el corazón palpitante, y cuando llegué al final y mi mirada recorrió esa firma, me oí decir en voz alta: *Mi buen amigo*. Luego lloré un buen rato en aquella habitación miserable, separada por tan sólo cinco escalones del aún más miserable cuartucho adonde había arrastrado tantas noches a Joseph Roth, borracho perdido y ya mortalmente enfermo. Si entonces se hubiera abierto la puerta para dejar entrar a mi amigo, no me habría asombrado. Tan cerca sentía su proximidad aquella noche, más de once años después de su muerte".

Esa misma noche, Soma Morgenstern se decidió a superar la afasia que tenía desde 1940 y se prometió a sí mismo escribir un libro ("aunque tuviera que dictarlo") dedicado a su larga relación con Roth, desde que se conocieron en 1909 hasta los últimos tiempos en París, antes que estallara la Segunda Guerra. "La muerte en París, pensé. Ése sería el título", se dice Morgenstern. Y en ese mismo instante recuerda las palabras que Roth le dijo a principios de 1934, en aquella misma habitación, cuando ambos intentaban dejar febril constancia en el papel del mundo que estaba pulverizándose ante sus ojos: "Te tomas todo demasiado en serio, Soma. Por eso no vivirás mucho más. Ya ves: yo soy un despojo, pero estoy mejor adaptado a esta época que tú. Y te sobreviviré".

EL FRAGOR DEL ALCOHOL

Morgenstern no era un Salieri ni un Boswell. Y su libro sobre Roth, como bien dice Ingrid Schulte, no es un acta notarial del recuerdo, sino el diálogo de un superviviente con un muerto inolvidable. Mientras los exegetas de Roth lamentan su muerte "prematura" por alcoholismo (a los 45 años), Morgenstern comenta que la sola noticia de que su amada Francia metía a los emigrados en campos de concentración habría acabado con su vida, sin necesidad de enviarlo a un campo. Mientras los puritanos se preguntan cuán alto hubiera podido llegar Roth de no haber bebido tanto, Morgenstern contesta que habría sido sólo un periodista –fascinante, eso sí– pero sólo un periodista, si sus borracheras no lo hubieran hecho artista ("No puedo dejar de pensar que el alcohol era su destino para lo bueno y para lo malo. ¿Para lo bueno también? Sí, porque hubo momentos en que el alcohol lo ayudó a soportar la adversidad. Creó a su alrededor una cerrazón tras la cual pudo hallarse en soledad y encontrar valor para seguir durando. Y, en él, seguir durando significaba seguir escribiendo", dice Morgenstern). Y eso luego de relatar una escena formidable en donde Roth le confiesa que todas las buenas ideas le vienen bebiendo y le propone, con su novela *El peso falso* en la mano: "Si quieres, te enseño todos los buenos pasajes y te digo a cuál bebida se lo debo". A lo que Morgenstern contrapropone elegir él los pasajes, a ver si Roth es capaz de "develar la fuente" de cada uno de ellos.

> Roth le confiesa a su amigo que todas las buenas ideas le vienen bebiendo y le propone, con su novela *El peso falso* en la mano: "Si quieres, te enseño todos los buenos pasajes y te digo a cuál bebida se lo debo". A lo que Morgenstern contrapropone elegir él los pasajes, a ver si Roth es capaz de "develar la fuente" de cada uno de ellos.

En más de un sentido, Soma Morgenstern era la contracara –o una suerte de hermano siamés "en negativo"– de Roth. Ambos habían nacido en aldeas similares, muy cercanas a Tarnopol. Pero mientras Morgenstern provenía de una familia ortodoxa culta y numerosa, Roth era hijo único, criado humildemente por su madre luego de que su padre sucumbiera a la demencia religiosa y lo abandonara para seguir los pasos de un rabino milagrero, y lo único que sabía de su religión era "lo que se puede obtener de una madre judía: folklore judío". Mientras Morgenstern hablaba perfectamente las cuatro lenguas de la región, Roth a duras penas se hacía entender en *yiddish*, no hablaba una palabra de ucraniano ni de polaco, y sólo le quedaba el alemán, aprendido providencialmente en una escuela del ejército. Justamente ése fue el vínculo inicial entre ambos cuando el aún adolescente Roth se coló en un congreso de juventudes sionistas en Lwow, en 1909, al oír que un Roth participaba como delegado. Cuando Morgenstern le preguntó por qué lo había abordado a él, Roth le contestó: "Porque hablabas alemán. Y porque llevabas en el sombrero un crespón de luto. Así que pensé: *Éste también es huérfano, no tiene padre, debe ser mi pariente*".

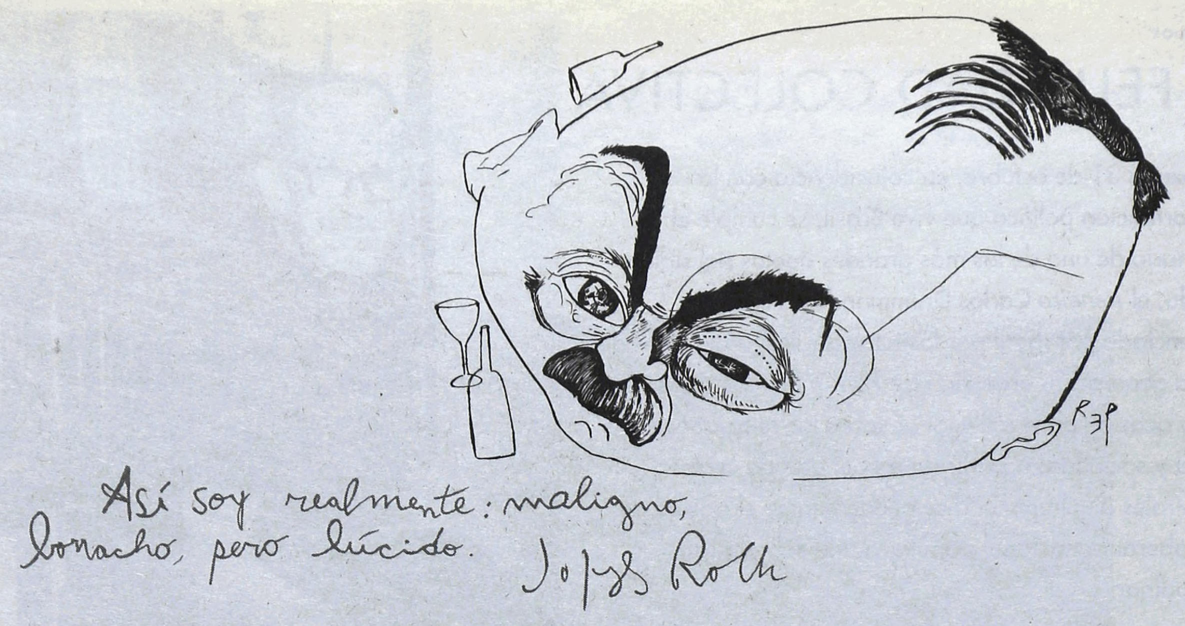
EL ÉXODO

Hará falta un segundo encuentro, cuatro años después y ya en Viena, para que fragüe la amistad. Morgenstern está allí estudiando leyes, cumpliendo la promesa hecha a su padre antes de morir (ser juez, ya que no rabino; pero nunca, *nunca*, abogado); Roth, que es cuatro años menor, cursa a desgano Germanística. Ambos pasan las horas discutiendo sobre el futuro del mundo (es decir, sionismo, asimilacionismo y bolchevismo) y sobre literatura. Su ídolo común es Karl Kraus, y su legendario periódico unipersonal *Die Fackel*, pero ambos le temen tanto como lo veneran. La guerra es un corte brutal: ambos son convocados al frente y, cuando vuelvan a encontrarse, ya no serán los mismos. En palabras de Roth: "esa guerra que llaman mundial no porque la haya hecho todo el mundo sino porque en ella todos perdimos un mundo, nuestro mundo". En 1920 se reencuentran. Morgenstern ha retomado sus estudios; Roth se ha librado del joven petulante de otrora, con monóculo y cabello rubio partido al medio. Se ha convertido en el "fugitivo voluntario" que siempre quiso ser. Como él mismo escribiría: "Me enrolé como voluntario para ir al frente y, cuando regresé, me di cuenta de que la dicha de no haber caído se había convertido en la desdicha de haberme vuelto un extraño en mi país. Ya que no se podía ni morir por él ni vivir en él, comencé a viajar". El país, la patria a la que se refiere, no es su Galitzia natal sino el Imperio Austro-Húngaro, ese único lugar de pertenencia arrasado por la guerra que irá transformando, en sus prodigiosas notas periodísticas y novelas, en algo más que un topos literario: será para él, simplemente, una religión.

DIALÉCTICA DEL ILUMINISMO

Después de la guerra, Roth había comenzado a colaborar en periódicos de tiradas reducidas y tendencias revolucionarias, firmando *Der Rote Joseph* ("José el Rojo") pero su fama como periodista iba a llegarle como columnista itinerante del *Frankfurter Zeitung*. Allí publicó sus explosivas impresiones sobre la revolución bolchevique después de un largo viaje por Rusia (fue el primero en vaticinar la caída de Trotski y el antisemitismo de Stalin), sus fenomenales piezas sobre el cabaret berlinés y vienés y la serie de notas que se convertirían en el libro *Judíos errantes*. También dio a conocer allí sus primeros relatos y novelas breves (a partir de 1923, antes de cumplir los treinta años), que aparecían por entregas y permitían al diario justificar los copiosos anticipos que exigía su redactor estrella. Ése es el Roth que Morgenstern reencuentra en Berlín y el que define su vida, al convertirlo también a él en periodista.

Por entonces, Morgenstern frecuentaba a toda la plana mayor literaria en lengua alemana, por su gran amistad con Musil y con Alban Berg, pero Roth se sentía más a gusto entre periodistas (de hecho, fue por esa razón que le consiguió el trabajo a su amigo). Dice Morgenstern: "A Ernst Bloch y Walter Ben-



jamin, que también escribían para el *Frankfurter Zeitung*, Roth los evitaba como a la misma peste. A Theodor Adorno le tenía una inquina sin disimulo. Una vez le di a leer la *Teoría de la novela* de Lukacs y me dijo que se había torturado a lo largo de dos páginas y luego la dejó. *Hablan todos como austríacos pero piensan como alemanes. Son nada más que filósofos*, comentaba con desdén". Cuando Robert Musil le elogió las "ideas de poeta" que veía en la novela *Job*, Roth dijo: "Eso porque es goy. A un judío se le ocurren fácilmente ideas así". Cuando Thomas Mann se escandalizó con el prólogo de *Huida sin fin* (donde su autor pregonaba: "lo más importante son los hechos; ya no se trata de hacer poesía con ellos"), Roth dijo que esa clase de reacciones le significaban un placer. Cuando Stefan Zweig se ofreció a pagarle de su bolsillo una rehabilitación, Roth dijo: "Quiere pagar por mí porque sabe que, sin alcohol, yo no podría escribir una línea". Incluso Kafka le parecía "un escritor para escritores". Sólo Kraus seguía inspirándole un desdeñoso pero temeroso respeto (a tal punto que, años después, al enterarse en París de su muerte, diría: "Mientras vivió, lo sentía, al escribir, como si estuviera tras de mí y velara para que no pecase contra la lengua. Ahora que está muerto, lo echo de menos y empiezo a venerarlo").

AUTODIDACTA

Su empecinada itinerancia periodística generó en Roth la costumbre –que se haría leyenda en sus tiempos de París– de escribir en lugares públicos. En cada hotel donde se instalaba, tomaba por asalto la recepción o el bar y los convertía en su cuarto de trabajo. Allí leía los periódicos y escribía, recibía sus visitas y escribía, día y noche. "A mí no me puedes estorbar. Siempre tengo tiempo. Sólo la gente inepta no tiene tiempo para escuchar o para escribir", repetía a quien quisiera oírlo. Morgenstern descubre por entonces que Roth también tiene tiempo siempre para una actividad adicional: beber. Quien lo había iniciado en el hábito era un veterano periodista político llamado Hugo Schulz. Cuando Roth quiso presentárselo, Morgenstern pensó que esa admiración "casi escolar" de su amigo se debería al olfato o la lucidez política del veterano, pero a lo largo de la conversación fue descubriendo que Roth era discípulo de Schulz en otro rubro: pedía siempre lo mismo y bebía en los mismos intervalos, imitando al pie de la letra hasta el modo de sostener la copa de su "maestro".

Para entonces, Roth llevaba unos años casado con Friederike Reichler. Al principio, Morgenstern y el propio Roth habían adjudicado al temperamento posesivo de ella los "arrebatos histéricos" que tenía cada vez que el marido debía dejarla sola por un viaje. Pero en 1928, tras prolongadas consultas médicas, se le diagnosticó esquizofrenia y fue internada en una clínica para enfermos mentales. Durante los dos años siguientes, Roth se adjudicó la culpa de la enfermedad de su mujer y comenzó a estudiar psiquiatría por las suyas (incluso iba sólo a cafés donde hubiera revistas médicas). Cuando tuvo lista una serie de artículos sobre el tema, los envió al *Zeitung*. De manera "aguda y competente" afirmaba demostrar que la psiquiatría no era una ciencia y que los psiquiatras se limitaban a cambiar, cada tanto, los nombres de las enfermedades y su tratamiento. El *Zeitung* no se atrevió a publicarlos y dio libertad a Roth para que dispusiera de ellos. El *Tagebuch* de Berlín fue el único interesado en comprarlos. Su publicación desató un escándalo. Roth lo celebró como una victoria, hasta que descubrió que el dinero obtenido no cubría ni dos meses de la internación de su mujer (que sería trasladada por Morgenstern al manicomio público de Baden).

LA HUIDA HACIA ADELANTE

En 1932, la deuda que Roth había acumulado con el *Zeitung* era tal que le negaron un nuevo anticipo. Él los acusó de antisemitismo y renunció. Sería un año decisivo para él. Sorprendería a todos asentándose en París (en realidad, comenzaría a beber en forma tal que, un par de años más tarde, ya no podría siquiera cruzar la calle del hotel si no era en taxi), inauguraría con la publicación de *La marcha Radetzky* su período literario más extraordinario y, quizá bajo los efectos combinados de su orfandad y falta de patria, o quizá simplemente porrepugnancia a los nazis, se hizo monárquico. Morgenstern también se exilia en París, en el mismo hotel donde vive Roth, y asistirá allí a la segunda parte del título que le pondría a su memoria sobre la vida de su amigo: *Huida y fin de Joseph Roth*.

Si la huida de Roth había adoptado la forma de una doble errancia, no sólo en el espacio sino también en el tiempo (hacia todos los confines de ese pasado imperial, desde la corte vienesa hasta los más humildes *shtetls* ucranianos), el fin parece no ofrecer posibilidad de fuga, porque no hay manera de evitar el fondo de una botella: salvo en el reflejo deformado, en el expresionismo que puede sacarse del reflejo deformado que ofrece el vidrio grueso del fondo de una botella. Cuando parece que el círculo de monárquicos católicos se ha cerrado sobre Roth, hasta lograr reducirlo a una mera puesta en escena cotidiana de su leyenda (el vate que mantiene vivo, ya no con su pluma sino con su perorata, el sacro imperio de los Habsburgo, para un auditorio de un puñado de patéticos snobs en el exilio), Morgenstern procede a describir en un par de pinceladas la génesis del último libro de Roth. Y a mostrar cómo usó hasta el final los recursos que tenía para que el mundo se pareciera a lo que el quería que fuera el mundo.

Uno de los católicos que lo admiraba, Serge Dohrn, le cuenta a Roth un mito urbano parisino de aquel entonces. Roth hace llamar de inmediato a una mecanógrafa del *Neues Tage-Buch* (el periódico de emigrados en lengua alemana que le publicaba colaboraciones) y obliga a Serge a repetir una y otra vez la historia, mientras él la va reformulando oralmente, y la mecanógrafa tipea frase por frase las palabras de Roth. ("Así nació *La leyenda del santo bebedor*. Yo estaba presente", dice Morgenstern. "Roth yacía en las profundidades que él mismo había ahondado en el banco almohadillado del café del hotel Tournon. De ese modo ingresó el bebedor en la literatura, y así fue su canonización").

La leyenda terminaba con las siguientes palabras: "Que Dios nos dé a todos nosotros, bebedores, tan liviana y hermosa muerte". Roth no la tuvo. Los católicos cerraron filas, primero en el hospital y luego en el cementerio. Juraron y perjuraron que Roth aceptó ser bautizado antes de morir y así lograron darle un entierro cristiano. El talmudista Joseph Gottfarstein, a quien concedieron rezar el *kaddish* ante la tumba, no tuvo estómago para hacerlo. Morgenstern dice que lo acompañó a una sinagoga de París donde lo hicieron a solas. Pero el verdadero *kaddish* por Joseph Roth es el libro que dedicó a esos treinta años de amistad. "Quedé agradablemente impresionado cuando noté que todo lo que había escrito sobre él no nos causaría bochorno alguno, ni a él ni a mí, si me lo encontrara en otro planeta y los dos tuviéramos la humorada de leer esas páginas", dice Morgenstern. "Y decidí publicarlas". Así fue.

MORGENSTERN & ROTH

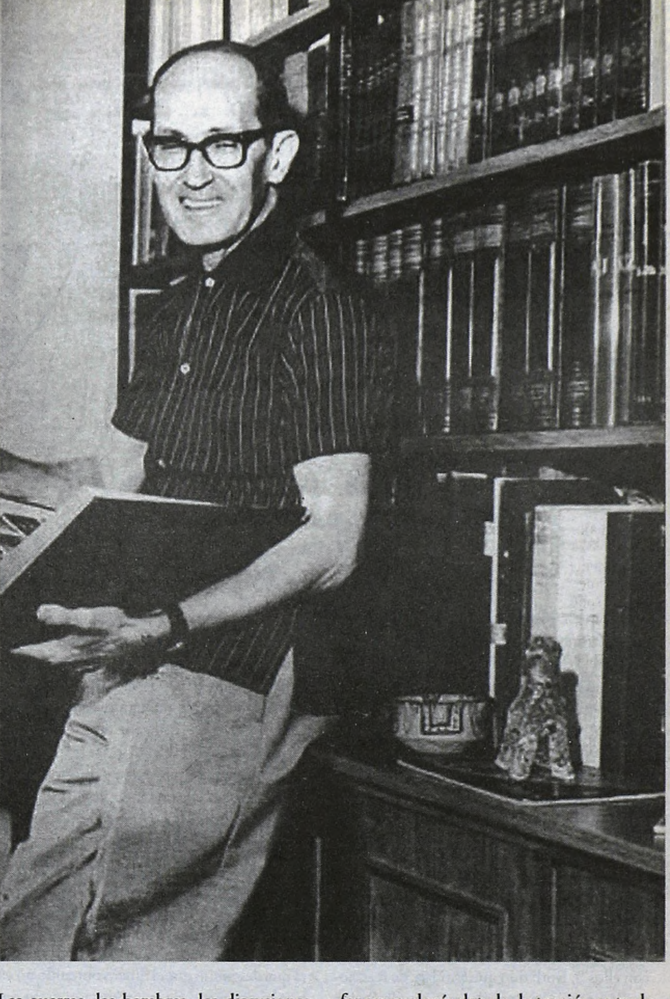
POR J.F.

Soma Morgenstern nació en Budzanow (Galitzia Oriental) en 1890, hijo de un hassid ilustrado. Estudió Derecho en Viena, peleó en el frente oriental durante la Primera Guerra, luego de una breve carrera como dramaturgo se incorpora como corresponsal cultural en Viena del *Frankfurter Zeitung*. En 1927 obtiene la ciudadanía austríaca. En 1934, a causa de su origen judío, perdió su trabajo y se exilió durante una temporada en París. A fines de 1935 apareció su primera novela, *El hijo del hijo pródigo*, la primera de su trilogía *Destellos en el abismo*. En la Alemania nazi, ese primer volumen sólo pudo venderse a judíos hasta que Goebbels cerró la editorial. Robert Musil le había hecho saber a Morgenstern, una vez leída la primera mitad de esa novela: "Aunque por algún motivo no pudiera usted finalizarla, lo que he leído ya pertenece a la literatura universal". El 13 de marzo de 1938, día de la anexión de Austria a la Alemania nazi, Morgenstern huyó a París. Su mujer y su hijo hicieron lo propio a Dinamarca. En 1940 fue internado en un campo de concentración en Bretaña, del que huyó. En Marsella logró embarcarse a Casablanca y de allí, vía Lisboa, llegó a Nueva York. Todos sus manuscritos y papeles personales quedaron en poder de la Gestapo, por lo que debió reconstruir su segunda novela de memoria, en circunstancias penosas. En 1946 obtuvo la ciudadanía norteamericana y logró que su mujer y su hijo se reunieran con él en América. Sólo regresó una vez a Europa, en 1950. La pérdida de amigos y familiares en campos de concentración, el descubrimiento de la magnitud de los crímenes nazis y la tarea abrumadora de reconstruir de memoria su obra le provocaron una afasia casi insuperable. En 1976, prácticamente desconocido para el mundo literario, murió en Nueva York. Dos décadas después, su obra comenzó a editarse completa en lengua alemana y recibió el justo merecimiento que hasta entonces la había eludido. *Huida y fin de Joseph Roth* es su único libro vertido al castellano (editado por Pre-Textos en el 2001, en traducción de Eduardo Gil Bera). Además de la trilogía *Destellos en el abismo* y del libro sobre Roth, en la obra de Morgenstern se destaca la memoria/ensayo *Alban Berg y sus ídolos*, articulado en torno a los cinco "dioses domésticos" del compositor que fue su gran amigo: Gustav Mahler, Arnold Schoenberg, Adolf Loos, Karl Kraus y Peter Altenberg.

Los libros de Joseph Roth traducidos al castellano son *Fuga sin fin* (Icaria, 1979), *Job. Historia de un hombre sencillo* (Bruguera, 1981), *A diestra y siniestra* (Anagrama, 1982), *El profeta mudo* (Montesinos, 1982), *Tarabas. Un huésped en esta tierra* (Seix Barral, 1983), *La noche mil dos* (Anagrama, 1983), *La rebelión* (Seix Barral, 1984), *Hotel Savoy* (Cátedra, 1987), *La leyenda del santo bebedor* (Anagrama, 1985), *La marcha Radetzky* (Edhasa, 1989), *Confesión de un asesino* (Anagrama, 1992), *La cripta de los capuchinos* (El Acantilado, 1991), *La tela de araña* (El Acantilado, 1992), *El Leviatán* (Siruela, 1992), *El peso falso* (Siruela, 1993). Lo único que se ha traducido hasta ahora de la formidable obra periodística de Roth es *Judíos errantes* (editado por Muchnik en los ochenta). Tampoco existe versión en castellano de la biografía realizada por David Bronceen, *Joseph Roth. Eine Biographie* (Colonia, 1974).

LA FELICIDAD COLECTIVA

El próximo 31 de octubre, en coincidencia con la transformación política que vive Brasil, se cumple el centenario de uno de los más grandes poetas del siglo pasado, el *mineiro* Carlos Drummond de Andrade, reverenciado por igual por los intelectuales fundadores del PT y la generación argentina de *Poesía Buenos Aires*. Una buena ocasión para reflexionar sobre las relaciones entre poesía y sociedad: a partir de un puñado de versos magistrales de Drummond se puede pensar el pasaje de una soberanía nacional-popular a una soberanía multitudinaria.



POR RAÚL ANTELO

Borges sentenció en alguna página de la *Enciclopedia Jackson* que, por su anhelo de maravillas, por su nostalgia, por su afición a la melancolía y a la desdicha, la literatura portuguesa difiere profundamente de la española. Heredera de ella, la brasileña perpetúa el tópico portugués de la *saudade* transformándolo, en cambio, en *solidao*. En efecto, toda la poesía brasileña del ochocientos gira en torno de una relación extrema, exasperada, entre el poeta y su mundo. La "Canción del exilio" de Gonçalves Dias (1843) es su marco inaugural. De allí proviene una línea en que la tradición se construye por medio de un sentimiento de extradición y soledad.

El tópico "Minha terra tem palmeiras/ onde canta o sabiá", que la malicia borgeana atribuía, tan deliberada como erróneamente, a José Martí, diseña así dos espacios, el *acá* (Europa) desde donde habla el poeta, y un *allá* idealizado, el Brasil, tierra de lejanía, cuya ausencia se endulza atribuyéndole más cualidades que a los demás espacios.

Nace, sin embargo, de esa conciencia amena de desplazamiento, el imperativo de elaborar la falta. Lo que para Gonçalves Dias era una traumática posición del yo ante el espacio escindido (acá/allá), para otros poetas señalará la relación de ese mismo sujeto con un tiempo partido: el de una vida adulta turbulenta que sin cesar añora la plácida infancia perdida. Se arman así dos núcleos productivos de espacio-tiempo: la ciudad (el acá iluminista) y el campo (la oscura lejanía). En el primero, Machado de Assis; en el segundo, Euclides da Cunha o Glauber Rocha.

ES MI TIERRA/ Y ES AUN MÁS QUE ELLA

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), cuyo centenario se completa el próximo 31 de octubre (ver su biografía en la página 6 de esta misma edición), quizás ejemplifique, mejor que nadie, la traducción modernista de ese conflicto cultural. Uno de sus primeros y más impactantes poemas sitúa al yo, solitario, frente a "la Cosa": "En medio del camino había una piedra/ había una piedra en medio del camino/ había una piedra/ en medio del camino había una piedra./ Nunca me olvidaré de ese acontecimiento/ en la vida de mis retinas tan fatigadas./ Nunca me olvidaré que en medio del camino/ había una piedra/ había una piedra en medio del camino./ En medio del camino había una piedra". Esa marcha minimalista y obsesiva, que es exilio del yo y ausencia de tradición, nos propone asimismo una relación tensa entre los tiempos. Una auténtica extradición frente a cualquier ámbito doméstico.

Hay una reescritura de ese poema en los años posteriores a la guerra: "La máquina del mundo". Un dispositivo descomunal obstaculiza ahora la marcha. Le ofrece al poeta el sumo saber. Tímido y apocado, prosigue sin embargo la caminata, desdeñando la chance que se le abrió y en consecuencia perdió, quizás para siempre. Drummond, como buena parte de los modernistas, reescribió así la "Canción del exilio". Unas veces lo hizo de forma deliberada; otras, en cambio, impensadamente. Su "Elegía 1938" concluye: "Corazón orgulloso, tienes prisa en confesar tu derrota/ y postergar para otro siglo la felicidad colectiva./ Aceptas la lluvia, la guerra, el desempleo y la injusta distribución/ porque no puedes, solo (*sozinho*), dinamitar la isla de Manhattan". Quien sueña en ese poema con el terror como salida es un sujeto acosado, gramaticalmente acotado, entre comas. Ese *sozinho* enclaustrado por la sintaxis, pero también por ella destacado y puesto de relieve, es el mismo *sozinho* que habíamos leído en el verso central del poema de Gonçalves Dias: *"Em cismar, sozinho, à noite"* ("Al pensar, solo, de noche"). La soledad y los laberintos individuales trazan trampas en el tiempo.

LA VIDA ES UNA ORDEN

Otro escritor centenario, Sérgio Buarque de Holanda, también logró comprender esa sutil paradoja de los países nuevos que extraen de la tradición occidental sus mejores energías fáusticas para perderlas en grandiosos proyectos. En su ensayo *Raíces de Brasil*, Sérgio Buarque buscó el marco estatal-popular a partir del cual construir una cultura moderna. Encontró, sin embargo, un umbral mundial y multitudinario que sólo les aportó más angustia a sus contemporáneos. "Trayendo de países distantes nuestras formas de convivencia, nuestras instituciones, nuestras ideas, y porfiando en mantener todo eso en un ambiente muchas veces desfavorable y hostil, somos todavía hoy unos desterrados en nuestra tierra." No había novedad en tal sentimiento. Eso que Buarque de Holanda apuntó en su ensayo de 1936 ya se había leído, una década antes, en *El tamaño de mi esperanza*, cuando Borges define a esa "tierra de lejanía" que es la pampa como una "tierra de desterrados natos", "de nostalgiosos de lo lejano y lo ajeno".

O sea que, para Borges, Sérgio Buarque de Holanda o el mismo Drummond, la tradición es una sombra; el futuro, completamente nebuloso; y le cabe al presente, al instante-ya, iluminar con esperanza renovada un tiempo tan esquivo como incierto. "Tus hombros soportan el mundo/ y él no pesa más que la mano de una criatura./ Las guerras, las hambres, las discusiones dentro de los edificios/ prueban apenas que la vida prosigue/ y que no todos se liberaron aún./ Algunos hallando bárbaro el espectáculo,/ preferirían (los delicados) morir./ Llegó un tiempo en que nada se gana con morir./ Llegó un tiempo en que la vida es una orden./ La vida apenas, sin mistificación", escribe Drummond.

Cuando Antonio Candido, el más agudo crítico brasileño, quiso, en los años cuarenta, encontrar un núcleo productivo en la escritura de Drummond, creyó hallarlo en el agotamiento de la investigación de las motivaciones individuales por sí mismas. Esto le permitía extraer de la soledad un sentimiento de fraternidad, construido a partir de una fragilidad compartida con el resto del mundo. Muchos años más tarde, al celebrarse el medio siglo de *Raíces de Brasil*, Candido retomaría la idea, datando en ese momento crucial la aparición, entre los intelectuales brasileños, de una conciencia más aguda o trabajada para la cual el ensimismamiento era simplemente improductivo e inocuo.

En ese elogio al emergente "radicalismo potencial de las clases medias", al que Candido y Sérgio Buarque, como fundadores del Partido dos Trabalhadores (PT), se entregaban con ahínco por ese entonces, está la llave para entender a un poeta como Drummond, no alineado, pero en sintonía con las líneas profundas de su cultura.

Está allí, además, el puente que la situación actual nos tiende hacia la sensibilidad inaugurada por los modernistas. Porque, si bien se puede argumentar que la angustia de aislamiento no es exactamente un sentimiento político, un *Sentimiento del mundo* (como reza el título de uno de los libros de Drummond, el de 1940), no obstante ese sentimiento de inadecuación es, por otra parte, el sentimiento moderno más emblemático y, por lo tanto, el más público que existe. Es en suma ese concepto lo que nos permite pasar de una fenomenología datada, la tensión entre lo íntimo y lo público, característica de la soberanía nacional-popular, hacia una soberanía de otro tipo, masiva, multitudinaria y diseminada, pero no menos ambivalente, en que la angustia deriva de la exposición unilateral de las nuevas multitudes al valor-mundo que entre ellas circula incesantemente.

El mismo Candido señaló en su ensayo *Literatura y subdesarrollo* que una literatura adquiere autonomía cuando sus escritores comienzan a ejercer papel de modelo en otras tradiciones. Daba el ejemplo de Borges, refluyendo hacia las literaturas europeas. Podríamos agregar el de Drummond, poeta reverenciado por la generación de *Poesía Buenos Aires*. Cuando, en la "Balada de la piedra que llora" leemos: "La muerte se muere de risa pero la vida/ se muere de llanto pero la muerte pero la vida/ pero nada nada nada", ¿estamos leyendo a Alejandra Pizarnik o la paradoja de su precursor? Drummond la acuñó en 1928 con "En medio del camino". La reescribió más tarde en "Descubrimiento", uno de los textos de *Lección de cosas* (1962): "El diente muerde la fruta envenenada/ la fruta muerde el diente envenenado/ el veneno muerde la fruta y muerde el diente/ el diente, mordiéndose, ya descubre/ la deliciosísima pulpa de la nada".

Roland Barthes, cuestionándose la atracción que le producían unos dibujos de Saul Steimberg, volvería tiempo después a esa misma paradoja, que es la de Aquiles y la tortuga, y vería en ella una alegoría de la lectura, un paso titubeante, que al mismo tiempo quiere y no quiere, aun cuando vaya, de decepción en decepción, difiriendo siempre, hacia más allá, la noción misma de término o de límite. "No hagas versos sobre acontecimientos", "No dramatices, no invoques": en la dimensión infraleve de la palabra, Drummond rescata a la política de esa prisión biopolítica en que "la vida es una orden".